

Del amor, la pederastia y otros crímenes literarios:
América Vicuña y las niñas de García Márquez

“Los novelistas son los historiadores de los sentimientos”

George Lamming

Los escritores son poderosos. Su palabra juega con nuestras dudas y certezas, dirige, enreda. Como todo gran escritor, nuestro Nobel es, sin duda, un gran seductor, un mago que nos deslumbra, en particular a los caribeños, colombianos y latinoamericanos, por su maestría para reproducir no sólo la historia sino la realidad más íntima de nuestros pueblos; porque nos vemos en sus libros ante un espejo que nos magnifica, nos hace interesantes, graciosos, dignos de la mirada universal, aún desde nuestras miserias.

Localizada en una ciudad imaginaria que sintetiza rasgos de Barranquilla, Santa Marta y Cartagena, aunque con deudas evidentes con esta última, *El amor en los tiempos del cólera* es el espejo por excelencia del Caribe colombiano urbano y de su problemática entrada en la ansiada “modernidad”. *El amor* ha sido declarada por Gabo mismo su novela favorita, la destinada a perdurar y la primera escrita desde las emociones antes que desde el intelecto¹. La historia de la devoción imperecedera de Florentino Ariza y de su triunfo sobre la sociedad, la edad, y la terquedad de Fermina es, a juzgar por el consenso crítico y la recepción global tanto del texto como de su reciente adaptación al cine, una de las grandes historias de amor de nuestros tiempos. La novela constituye, además, un extraordinario documento de la educación sentimental hispanoamericana².

¹ En entrevista con Carlos Monsiváis. “El amor en los tiempos del cólera: La novela extraordinaria de un Premio Nobel que no deja que esto lo sojuzgue”. *Proceso*, 447, (23 de Diciembre de 1985), pp 44-47, citada por Isabel Rodríguez-Vergara (121).

² Víctor Flores Olea ha utilizado ya el término para referirse a la formación amorosa que precede el encuentro final entre Florentino y Fermina en la novela, en “El amor en los tiempos del cólera: La novela de una educación sentimental”. Gene Bell-Villada ha discutido también los paralelos de *El amor* con *La educación sentimental* de Flaubert, en *Gabriel García Márquez: The Man and His Work*.

Por eso me atrevo a confesar que el ejercicio crítico aquí propuesto parte de una reacción emocional durante mi relectura de *El amor*, suscitada por el encuentro con uno de sus personajes: América Vicuña. América aparece en la última de las seis partes de la novela, la misma en la que se narra el éxito de Florentino en recuperar el amor de Fermina y la feliz consumación del mismo sobre el río Magdalena, a bordo de una embarcación llamada *Nueva fidelidad*. El nombre del barco, que Fermina atribuye al “romanticismo crónico” de su amante (431), remite irónicamente no sólo a su condición de viuda, sino a la del mismo Florentino, quien, mientras alimentaba con cuidadoso empeño su fama de solterón empedernido, escondía una intensa vida sexual. La hazaña registrada de su propia mano en un cuaderno titulado “Ellas”, llega a incluir 622 mujeres, y la recreación de las más significativas de estas relaciones constituye uno de los hilos conductores de la novela, paralela al relato de los avatares matrimoniales entre Juvenal y Fermina, así como al de la relación truncada y finalmente recobrada entre esta última y Florentino. América es la última de las amantes de Florentino, presentada por el narrador en los siguientes términos:

El domingo de Pentecostés, cuando murió Juvenal Urbino, ya sólo le quedaba una, una sola, con catorce años apenas cumplidos, y con todo lo que ninguna otra había tenido hasta entonces para volverlo loco de amor.

Se llamaba América Vicuña. Había venido dos años antes de la localidad marítima de Puerto Padre encomendada por su familia a Florentino Ariza, su acudiente, con quien tenía **un parentesco sanguíneo reconocido**. La mandaban con una beca del gobierno para hacer los estudios de maestra superior, con su petate y su baulito de hojalata que parecía de una muñeca, y desde que bajó del barco con sus botines y la trenza dorada, él tuvo el presentimiento de que iban a hacer juntos la siesta de muchos domingos. Todavía **era una niña en todo sentido**, con sierras en los dientes y peladuras de la escuela primaria, pero él vislumbró de inmediato la clase de mujer que iba a ser muy pronto, y la cultivó para él en un lento año de sábados de circo, de domingos de parque con helados, de atardeceres infantiles con los que se ganó su confianza, se ganó su cariño, se la fue llevando de la mano **con una**

suave astucia de abuelo bondadoso hacia su matadero clandestino. (362-63) (énfasis míos)

Florentino tiene 74 años a la llegada de América. Su rol de tutor y la fachada provista por la diferencia de edad y el “reconocido”, aunque nunca explicado, parentesco con la niña facilitan que “con engaños de bebé”, entre un besito por aquí y otro “en la cuquita rica de su papá” (393), el protagonista ejecute su plan de seducción. Abandonada tras la renovación de las intenciones matrimoniales de Florentino con Fermina, América acaba suicidándose antes de cumplir quince años. El desenlace de América apunta inequívocamente a las terribles consecuencias psíquicas de la pederastia incestuosa para la niña. Sin embargo, su muerte, de la cual se entera desde el barco, no logra opacar la felicidad comprada por las cinco décadas, un año, nueve meses y siete días de espera de Florentino, ni la celebración de tal devoción, inmortalizada por la recepción de la novela.

Entre las cosas que me incomodaron del pasaje citado y de la historia de América, la peor fue la revelación de mi ceguera. Pensar que yo misma, durante mi lectura adolescente de la novela, había celebrado la felicidad de Florentino ignorando el sacrificio de América, me indujo a reflexionar sobre el poder de ese narrador sobre los lectores, y sobre los paralelos socioculturales de este poder. Una vez corrido el velo, mis relecturas de nuestro Nobel vendrían a confirmar la sensación de *deja vu* que me había dejado *Memorias de mis putas tristes*. A “Delgadina”, nombre con el cual el nonagenario protagonista bautiza a la niña miserable de 14 años que es narcotizada para compartir sus tristes e impotentes noches, la reconocí en Leticia Nazareno, secuestrada y dopada por el patriarca otoñal, el mismo cuya soledad intentaron aliviar sus subordinados disfrazando a prostitutas de colegialas para que él las cazara de camino a la escuela. Entre la abundante parentela de Delgadina, Leticia y América, son destacables Remedios Moscote, cuya aparición, a sus nueve años, le duele “en alguna parte del cuerpo” a Aureliano, quien la desposa y embaraza precipitando su muerte durante el parto de los gemelos; la legendaria Cándida Eréndira, desflorada a golpes por un viudo de reconocida predilección por las vírgenes; y Sierva María, objeto del deseo que se posesiona del padre

Cayetano Delaura en *Del amor y otros demonios*. Las reminiscencias en la descripción física y psíquica de Mustio Collado y Florentino Ariza también son dignas de atención: ambos son feos y con aspecto desamparado, escritores - de cartas y notas de prensa -, solterones y sospechosos de homosexualidad ante la maledicencia pública, si bien llevan en secreto una desaforada vida sexual de cazadores empedernidos, violadores de criadas y pederastas declarados. A pesar de todo, y con la diferencia de que a Mustio le llega cuando ya no le es posible consumarlo sexualmente, ambos encuentran su “redención” en el amor.

Ante la obvia recurrencia del tema de la pedofilia y de las escenas de pederastia en la obra del Nobel, resulta sugerente el silencio de la crítica. El caso de América Vicuña brilla por su ausencia en la inmensa mayoría de las reseñas, artículos y capítulos de libros en torno a *El amor*, a cuyas tendencias me referiré más tarde. Aún en los que se reconoce su existencia, las implicaciones de su relación con Florentino y de su muerte para la interpretación de la novela son ignoradas o minimizadas, en un fenómeno de invisibilización del problema que reproduce tanto el silencio de las niñas garciamarquianas ante la palabra única del narrador, como el que rodea en nuestra cultura a las historias reales y cotidianas de pedofilia, incesto y abuso infantil.

Si bien una minoría entre sus críticos ha discutido la representación de las mujeres y de la sexualidad en García Márquez, los trabajos que mencionan la pedofilia son aún más escasos, remitiéndose principalmente a *Memorias de mis putas tristes*. Entre éstos, cabe destacar el comentario del también premio Nobel sudafricano J. M. Coetzee, quien considera *Memorias* como una reescritura de la parte final de *El amor*. La brevedad y poco alcance literario de *Memorias*, se explica según Coetzee en un intento de García Márquez de enmendar el comportamiento de Florentino: “*Memorias de mis putas tristes* cobra sentido como una suerte de suplemento de *El amor en los tiempos del cólera* en el que el violador de la confianza de la niña virgen se convierte en su fiel adorador” (“García Márquez según Coetzee” sin pag.). Este giro es posible dado que el protagonista de la última novela sufre, ante la contemplación de “Delgadina”, una “revolución moral” que acaba por redimirlo, revelándole y cambiando el rumbo de

su deplorable vida. Coetzee plantea explícitamente que en *Memorias*, García Márquez “tiene un objetivo audaz: hablar en defensa del deseo de hombres mayores por chicas menores de edad, vale decir, hablar en defensa de la *paidofilia*, o por lo menos mostrar que la *paidofilia* no tiene por qué ser un callejón sin salida para el amante o la amada.” Sin embargo, y aunque conmina con ironía el optimismo de su colega apuntando a la improbable durabilidad de la relación del anciano con la mujer joven, sus argumentos comparten con la posición atribuida a García Márquez el privilegio absoluto del punto de vista del adulto, tanto que el sudafricano no cuestiona ni recrimina la existencia ni la consumación del deseo de los hombres mayores con las menores, ni se preocupa por argumentar cuáles serían los potenciales beneficios de la pedofilia para “la amada”, mientras que reduce el acceso carnal a la niña - la pederastia - a una violación de su confianza³.

Mucho más convincente resulta el artículo de la novelista y crítica mexicana Alesandra Luiselli, titulado: “Los demonios en torno a la cama del rey: pederastia e incesto en *Memorias de mis putas tristes*”, con cuyos argumentos dialogo activamente en este ensayo. Luiselli

³ Otro caso curioso es el de la tesis doctoral de Aracely Esparza: “La vejez como tema en la novelística de Gabriel García Márquez”. La autora hace un recuento detallado, con cándida preocupación por su reiteración, de los casos de abuso cometidos por ancianos sobre las niñas en las obras del autor, e incluso documenta con sorpresa la facilidad con la que otros críticos han descartado el cuestionamiento ético del comportamiento de estos personajes. Entre ellos, destaca las respuestas a la pedofilia del patriarca de *El otoño*, que Michael Palencia-Roth cataloga como “una última aflicción de viejo senil” (*La línea* 230), y Seymour Menton concluye que es inofensiva para la colegiala, que “compartía todas las indecencias del viejo con inocencia infantil y que todo lo veía como un juego por el cual recibía el gran premio de un caramelo” (*Ver para no creer* 191). Sin embargo, en su afán por defender la caracterización positiva del envejecimiento en la obra de García Márquez, Esparza termina por concluir, sin muchos argumentos, que el objetivo del autor es dar “un aviso para que el comportamiento y conducta del adulto mayor vaya a la par con tratamientos adecuados y la valorización que le da la sociedad” (160), y que “hay que alabar el hecho de que García Márquez plantee el tema y que lo estudie para mostrarlo tal como es y exhibir las bajezas del hombre para con los más desvalidos y desprotegidos” (191).

parte de una lectura intertextual de *Memorias*, en relación con la obra del autor mismo y con textos como *La casa de las bellas durmientes* de Kawubata y *Lolita* de Nabokov, para documentar rigurosa y contundentemente la “reiterada discursividad incestuosa y pedófila” del Nobel. Un repaso del motivo desde *El Coronel no tiene quien le escriba* (1963), a cuyo triste Coronel “le llevaban muchachitas para enrazar”, y hasta el “epitafio literario” que constituyen las *Memorias*, permite a esta crítica concluir no sólo que la pederastia “es un tropos absolutamente recurrente y obsesivo a lo largo y ancho de la prosa de García Márquez” sino que “la discursividad pederasta e incestuosa va implícita en la firma de García Márquez”.

Luiselli remite la obsesión garciamarquiana con las niñas a una genealogía de la que es emblemático Nabokov. Mas para ser justos hay que reconocer que el tópico tiene en Latinoamérica y el Caribe su propia historia: desde los precursores hasta las estrellas del “Boom” latinoamericano, Paz, Rulfo, Vargas Llosa, Onetti y Cabrera Infante, por citar a los más obvios, han recurrido a la pedofilia, tanto que se podría afirmar que no habría existido boom sin “viejos verdes” contemplando y/o seduciendo niñas “lolitizadas”.

Luiselli discute tanto el silencio de la crítica como la complicidad del lector con los narradores en la exoneración de los protagonistas, cuyo comportamiento es naturalizado a fuerza de una serie de estrategias que acaban por legitimar el uso por parte de los adultos y ancianos de las niñas para la satisfacción de su concupiscencia. En *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español*, Ludmila Damjanowa documenta también el uso del Nobel de varias de estas estrategias, incluyendo “la abominable costumbre de presentar la violencia sexual contra la mujer como un secreto placer para ella” (70). El silencio de los personajes femeninos, y en particular de las niñas, facilita el sostenimiento de esta fantasía masculina, y el disfrute en su representación, mientras reproduce al interior del texto la docilidad que los pederastas requieren no sólo de sus víctimas, si no, a menudo, de sus familias y otros testigos.

En el reverso de esta fantasía yace una realidad a la que los textos de los autores mencionados se cuidan de no aludir. Este es el mundo

explorado por la investigación que enmarca este artículo, surgida de la reacción visceral a las niñas de García Márquez, y de una pregunta consecuente: ¿Qué pasa cuando las niñas no se quedan calladas? *La rebelión de las niñas*, un estudio de los personajes de niñas y adolescentes en escritoras del Gran Caribe, incluye, entre otras, voces de las protagonistas de las colombianas Marvel Moreno y Fanny Buitrago, las venezolanas Antonia Palacios y Ana Teresa Torres, las cubanas Karla Suárez y Cristina García, la dominicana Julia Álvarez, y las puertorriqueñas Rosario Ferré, Magali García Ramis y Mayra Santos-Febres. A lo que dicen estas niñas me referiré brevemente al final de este ensayo.

En este artículo esbozo respuestas a algunas de las intuiciones que se cristalizaron y de las preguntas que surgieron tras mi encuentro con América Vicuña. Me interesa sobre todo, explorar el paralelo trazable entre la invisibilidad de las niñas en la recepción de lectores y críticos de la obra garciamarqueana, y su invisibilidad y silenciamiento a nivel social, homólogo, a su vez, del paralelo entre el poder del narrador/autor y el poder familiar, social y simbólico de “El Padre”. A través de esta exploración, intento revestir de pertinencia sociocultural algunas preguntas de índole crítico literario, que son especialmente pertinentes tratándose de un “escritor-padre” para el Caribe y Latinoamérica. ¿Cómo se impone el silencio y la docilidad tanto de la niña al interior del texto, como del lector y de la crítica fuera de él?, ¿cuáles son las conexiones entre estas respectivas docilidades?, ¿cómo se constituyen la autoridad de la voz narrativa y el poder de un autor? y ¿cuáles son los alcances y efectos de este poder? son algunas de las cuestiones aludidas.

He escogido detenerme en *El amor en los tiempos del cólera* para abordar, además, la historia del “amor” como sentimiento y como discurso en el contexto patriarcal. Intento demostrar cómo sí, volviendo al epígrafe de George Lamming, “los novelistas son los historiadores de los sentimientos”, la novela de García Márquez es un documento de la complicidad activa entre la representación del más idealizado de los sentimientos y la violencia sobre niñas y mujeres. Me interesa, finalmente, problematizar esta definición de “amor” desde el punto de vista

de la niña abusada, refiriéndome a su caracterización por escritoras caribeñas, y a la discusión teórica feminista en torno a la sexualidad de las niñas.

Entre las “tretas” que permiten al narrador silenciar las implicaciones de la violencia sexual, la pederastia y el incesto, consideraré las siguientes: la autorización y mitificación de la voz narrativa, su empatía con el punto de vista masculino, la recreación de los personajes femeninos como proyección de los deseos del protagonista y, por último, la recurrencia al discurso amoroso para legitimar la violencia sexual.

AL PRINCIPIO TIENES QUE METER A M Keith Booker CUANDO SEA QUE LLEGUE- EN LA DISCUSIÓN SOBRE EL NARRADOR – también puedes poner en una nota al pie a Carlos Rincón

En primer lugar, García Márquez es bien conocido por sus narradores omniscientes y omnipotentes, amalgamados con una voz colectiva que se identifica con la visión del mundo de sus personajes mientras que invita al lector a compartir esa visión. El acaparamiento del punto de vista por esta voz, que rara vez cede a declararse subjetiva bajo una primera persona, deja pocas alternativas de escape. Ejemplo de este fenómeno es el uso reiterado del “nosotros” en *El amor en los tiempos del cólera*, en expresiones como: “nuestras supersticiones sociales” (54), “nuestra historia” (153), “nuestra constitución” (219), etc. Se trata, igualmente, de un narrador investido de un poder sobrenatural anclado en la visión mítica y el fatalismo vigente en el mundo que retrata, cuyo tono de “normalidad” reviste de verosimilitud la concatenación de eventos históricos, míticos y fantásticos que forjan su universo mágico-realista. La recurrencia a esta estrategia es evidente desde el principio en *El amor*, novela que se abre con la siguiente sentencia: “Era inevitable; el olor de las almendras le recordaba siempre [a Juvenal] el destino de los amores contrariados” (11). De modo que desde la primera línea, los lectores asistimos al desenvolvimiento de un destino irrevocable, de cuyo desenlace el narrador mismo parece ser un relator sin injerencia.

En segundo lugar, la preferencia de este narrador por el punto de vista masculino y patriarcal resulta ostensible si aplicamos el concepto de “empatía”, del que se vale Ludmila Damjanowa para ilustrar la

identificación del hablante o narrador con la persona o cosa que participa en lo descrito (*Particularidades* 54). Damjanowa comprueba, a través de un análisis sintáctico y semántico de las escenas sexuales de *Cien años de soledad*, la persistencia de tal empatía por parte de su narrador con la definición patriarcal de masculinidad, con el “macho” como polo activo, agresivo y “en su derecho” de satisfacerse sexualmente con la mujer, a su vez naturalmente dócil o “domesticada”, objeto y receptor pasivo del instinto y dominio masculinos. Prueba reina de esta empatía, según Damjanowa, es la utilización por parte de la voz narrativa para la descripción de su protagonista de denominaciones que él o ella misma escogerían para describirse. Este recurso es evidente en la introducción, al final de la primera parte de la novela, de Florentino Ariza:

Era lo que parecía: un anciano servicial y serio. Tenía el cuerpo óseo y derecho, la piel parda y lampiña, los ojos ávidos detrás de los espejuelos redondos con monturas de metal blanco, y un bigote romántico de punteras engomadas, un poco tardío para la época. Su gentileza natural y sus maneras lánguidas cautivaban de inmediato, pero también se tenían como dos virtudes sospechosas en un soltero empedernido. Había gastado mucho dinero, mucho ingenio y mucha fuerza de voluntad para que no se le notaran los setenta y seis años que había cumplido el último marzo, y estaba convencido en la soledad de su alma de haber amado en silencio mucho más que nadie jamás en este mundo. (72)

Desde entonces, el narrador expone a sus lectores a la misma “trampa de compasión” (297) con la que, como nos relata más adelante, Florentino enmascara sus rutinas de “halconero” (241) y garantiza la secreta satisfacción de su adicción sexual con “pajaritas indefensas” (233) y “víctimas desprevenidas” (297). Narrador y protagonista se valen, así mismo, del aspecto desamparado e indefenso proyectado por el personaje, cuyos “aires de perro apaleado” (176), le merecen el epíteto de “pobre hombre” ante Fermina, o la sentencia de su prima Hildebranda, quien conmovida - como los lectores - por el fracaso de su amor juvenil, declara: “Es feo y triste pero todo amor” (177). La coexistencia de las dos caras de Florentino, gentil y devoto amante,

poeta de alma solitaria y “romanticismo crónico” y, al mismo tiempo, inescrupuloso seductor, pederasta y hasta violador, remite a lo que Damjanowa llama el fenómeno de Dr. Jeckyl y Mr. Hyde. La eficacia de Florentino en la administración de la lástima que genera el Dr. Jeckyl para beneficio de Mr. Hyde, es evidente en la concurrida lista de su cuaderno “Ellas”.

En tercer lugar, la eficiencia del narrador en la construcción del personaje como digno de compasión, pende simultáneamente del ya referido silenciamiento, y de la negación y distorsión tanto de los personajes femeninos como de sus puntos de vista. El narrador de *El amor* imita la jerarquía establecida por Florentino alrededor de Fermina, su único amor, haciendo de ella el único personaje femenino del cual se intenta una descripción empática y basada en su propio punto de vista. Mientras tanto, son pocas las amantes llamadas por su nombre, y sus descripciones tienden a privilegiar la función que ejercen en la formación del carácter y las habilidades amorosas de Ariza, cuyas ideas sobre ellas priman en su caracterización⁴. De esta manera se lleva a cabo un proceso de desmantelamiento de la identidad de estas mujeres, reconstruida a imagen y semejanza de los deseos de Florentino. Este procedimiento llega a su paroxismo en la caracterización de la relación entre América Vicuña y Florentino. Si bien la victimización de la niña es evidente en su presentación inicial, que culmina gráficamente con la metáfora del “matadero clandestino” al que el anciano la precipita en su primer año como “tutor”, el tono y la empatía de la descripción sufren un drástico giro en las líneas siguientes, a partir de las cuales asistimos al encubrimiento de la asimetría de edades,

⁴ Para un análisis detallado de la representación de la relación entre Florentino y cada una de sus amantes, ver el artículo de Amy Brooksbaunk James: “Utopía and Other Commonplaces in Gabriel García Márquez’s *El amor en los tiempos del cólera*”. La crítica cuestiona la tendencia a asignar a la novela un significado totalizador y profundo en cuanto al amor, que se derivaría de la superposición en el texto de todas sus manifestaciones. Tras un estudio exhaustivo de las inconsistencias en la construcción y separación de las facetas de la personalidad de Florentino, escindido entre “los meandros sutiles del sentimiento” y “las crudas imposiciones de la carne”, Brooksbaunk concluye que la “seudo-irónica” dramatización que la novela hace de los estereotipos de la cultura popular en torno al amor, no está orientada a una realidad más profunda sino más bien comprometida con la reiteración y reproducción de tales estereotipos, en particular, de una visión falseada de las mujeres, y del hombre como su “redentor”. Resulta interesante y hasta misteriosa, sin embargo, la omisión de América Vicuña en este inventario de los amoríos de Florentino.

experiencia y juicio que separa al anciano de la niña, a la mutación del “matadero” en “cielo” y a la del estupro pederasta en un noviazgo ordinario. El cambio es notorio en la continuación del párrafo antes citado:

... se la fue llevando de la mano con una suave astucia de abuelo bondadoso hacia su matadero clandestino. Para ella **fue inmediato:** se le abrieron las puertas del cielo. Estalló en una eclosión floral que la dejó flotando en un limbo de dicha, y fue un estímulo eficaz en sus estudios, pues se mantuvo siempre en el primer lugar de la clase para no perder la salida del fin de semana. Para él, fue el rincón más abrigado en la ensenada de la vejez. Después de tantos años de amores calculados, el gusto desabrido de la inocencia tenía el encanto de una perversión renovadora. (362-3)

La representación del uso calculado de las mujeres para la satisfacción del protagonista como medio de un florecimiento estimulante de las mujeres mismas es persistente en la novela, si bien es en este pasaje donde evidencia con mayor claridad su falacia⁵. Si bien es claro que la “renovación” es un beneficio exclusivo del anciano, la insistencia del narrador en el florecimiento y la dicha de América transfigura la percepción del evento. En la línea siguiente, la “perversión” del anciano que dio lugar al desfloramiento incestuoso de la niña se convierte en el feliz cortejo que emerge de la afinidad de dos almas: “Coincidieron -dice. Ella se comportaba como lo que era, una niña dispuesta a descubrir la vida bajo la guía de un hombre venerable [y] él: un novio senil” (363). Para el final de este último párrafo, América ha dejado de

⁵ Que el discurso resulta convincente para lectores y críticos, puede constatarse en el comentario de uno de los estudiosos más frecuentemente citados de la novela, Gene H. Bell-Villada. En *García Márquez: The Man and his Work*, Bell-Villada cataloga la representación del erotismo en la novela como “deleitable y positiva en sí misma” y hace énfasis en que todas las amantes de Florentino, excepto una – cuyo nombre no registra pero es evidentemente América – son mujeres con experiencia, cuya sexualidad activa es celebrada por el texto. En palabras del autor: “Para ponerlo en forma simple, Florentino y sus muchas amantes disfrutaban cada uno de sus encuentros sin huella de vergüenza o culpa” (197, mi traducción). Tanto la afirmación de la activa sexualidad de sus amantes, como la de la ausencia de vergüenza y culpa por parte de Florentino son cuestionables no sólo en el caso de América, sino en el de una de las criadas de Florentino, a quien éste viola y de quien compra su silencio con una casa, obligándola a casarse con su novio y callar el verdadero origen de su deshonra (*El amor* 419). A la descripción del erotismo y del instinto como liberador en la novela se adscriben en sus respectivos análisis Isabel Rodríguez-Vergara, Robin Fiddian y Stephen Minta.

ser la víctima para hacerse una participante activa y ávida en la relación: “Después de una media docena de encuentros - se nos dice - no había para ambos otro sueño que las tardes de los domingos” (363).

Esta última frase, sin embargo, sugiere un vacío en el que cabe la sospecha: ¿Qué pasó en esos primeros seis encuentros? ¿No se suponía que el florecimiento y la apertura del cielo habían sido la reacción “inmediata” de la niña a su desfloración? ¿Será que ni siquiera este narrador cómplice con la perversión de su protagonista puede atribuirle un placer a la niña en esos primeros encuentros sin que se afecte su ya dudosa verosimilitud? A ese vacío puede remitirse el relato del dolor y la violencia que se esconde bajo el silenciamiento textual de América. Sin embargo, el narrador no cede en su empeño de eliminar las desigualdades que surcan la relación, en un proceso que, como comenta Luiselli en referencia al de Mustio Collado, mimetiza “los trucos y autoengaños que deben hacerse a sí mismos los pederastas para autorizar psíquicamente el triunfo físico de su deseo trasgresor”. Poco después afirma: “ambos habían perdido las conciencias de sus edades desde los primeros encuentros” (366), poniendo a América al nivel no sólo de Florentino sino de cualquiera de sus amantes adultas.

El comportamiento sigiloso de Florentino manifiesta, sin embargo, su conciencia no sólo de la diferencia de edad sino de la trasgresión social que significa su relación con la niña, delatando al narrador mismo en su intento de encubrimiento. Florentino percibe su propio “olor de viejo verde” en contraste con el “olor de pañales” de la niña (444), esconde con particular cuidado sus encuentros con ella, agradeciendo que el parentesco los ponga “a salvo de toda suspicacia” (364), y hasta tiene la precaución, que no ha tenido con las otras, de usar “cauchitos” para prevenir un embarazo (394). La depresión y el declive académico que anteceden al suicidio de la niña, son también deliberadamente escondidos por Florentino de sus padres. La culpa lo asedia también al dejarla, a pesar de su convicción de que su reencuentro con Fermina estaba “escrito desde siempre en el destino de ambos” (369). De modo que es el narrador quien se encarga de exonerar a su protagonista ante los lectores. Nótese, por ejemplo, como la participación de Florentino en la cadena de eventos que conducirán al suicidio de la niña es

juzgada por el mismo como resultado de un “error de hombre” (394); un error, cuya naturaleza se describe, una vez más, desde una obvia empatía:

[Florentino] No se daba cuenta, en las nebulosas de su nueva ilusión, de que las mujeres pueden volverse adultos en tres días, y eran tres años los que habían pasado desde que él la recibió en el motoveletero de Puerto Padre... ya no era la niña recién llegada que él desnudaba pieza por pieza con engaños de bebé: primero estos zapatitos para el osito, después esta camisita para el perrito, después estos calzoncitos de flores para el conejito, y ahora un besito en la cuquita rica de su papá. No: ahora era una mujer hecha y derecha a la que le gustaba llevar la iniciativa. (392-393)

Si bien el pasaje constituye el testimonio más crudo de las estrategias del pederasta, la voz narrativa esgrime la maduración de América como testimonio último de la benevolencia de su relación, tornándola participante activa y complaciente del abuso al que ha sido sometida. Páginas más tarde, se incluirá una escena en la que es la “ternura maligna” de una América ya experta en la seducción, la que pondrá en aprietos a Florentino, al describirse un intento de la niña por conjurar el rechazo inexplicable de su amante (394). En el párrafo citado empieza a fraguarse también la exoneración de Florentino de su culpa en la muerte de América. En cualquier caso, según el narrador, si existe culpa o “error” es, no la que se deriva de haber precipitado violentamente el despertar sexual de la niña, sino la de no haberse dado cuenta de que el amor por él podría conducir a la “mujer” a la depresión y al suicidio.

En esta descripción se evidencia también la técnica antes citada de justificar la violencia sexual bajo el supuesto o la invención de un goce de la mujer en la misma, un mecanismo del que es emblemática la historia de Leona Cassiani, la gran amiga y único amor frustrado de Florentino Ariza, y el personaje femenino más fuerte de la novela después de Fermina Daza. Habiendo sido violada “muy joven” por un desconocido, Leona se declara en búsqueda permanente del violador, no con ánimo de venganza sino por amor, sentimiento que se remite al instante mismo de la violación, pues, según establece la voz narra-

tiva: “Tirada sobre las piedras, llena de cortaduras por todos lados, ella hubiera querido que ese hombre se quedara allí para siempre, para morirse de amor entre sus brazos” (344).

En el mundo de violaciones gozosas re-creado por García Márquez, donde las mujeres reciben dispuestas, agradecidas y enamoradas tanto los favores sexuales como los ataques salvajes de los hombres, se hace concebible para los lectores el planteamiento de la historia de América y su trágico desenlace, no como un relato violento de victimización, sino como la historia de un amor prescindible en aras de la inevitable consumación de la verdadera historia de amor, la de Florentino y Fermina. Es más, la novela se sirve de la relación especular que establece entre América y la Fermina niña de la que se enamorara inicialmente el Florentino adolescente, para fortalecer la caracterización de Florentino como “un amante pródigo y generosísimo” (Beltrán Almería), y para reforzar el carácter “verdadero” del amor que ha sostenido por la anciana. Ni siquiera esta niña, teniendo “todo lo que ninguna otra había tenido hasta entonces para volverlo loco de amor” (362), logra desplazar a Fermina en el corazón de Florentino. Su elección de la anciana por encima de la niña ha sido también interpretada como el triunfo de la gerontofilia promovida por la novela, y de un “ars amandis caribeñis” que, en oposición al culto por la juventud y la belleza del discurso amoroso occidental, promueve la sexualidad en todas las edades y el triunfo de “la fuerza siempre renovada del amor” (Randolph D. Pope “¿Amor? ¿Tiempo? ¿Cólera?”).

La representación del triángulo entre Florentino, América y Fermina revela el arma más efectiva de García Márquez en la justificación de la violencia sexual patriarcal: la recurrencia al discurso amoroso. Según ratifican las historias de Remedios Moscote con Aureliano, de Leticia Nazareno con el patriarca y de “Delgadina” con Mustio Collado, entre otros, en el universo garciamarquiano el estupro y la pederastia son actos o manifestaciones de amor.

La historia de América Vicuña subraya las contradicciones en la representación de los sentimientos, prácticas y discursos amorosos⁶

⁶ Al respecto, comenta Luiselli: “La historia de América Vicuña, la Lolita de García Márquez, no será narrada como estupro ni tampoco será rememorada como el abuso psicológico y emocional que un empedernido solterón cometió en contra de una menor de edad confiada y

en la obra garciamarquiana, al igual que el poder de la palabra del autor no sólo para recrear la historia de los mismos sino para producirlos, reproducirlos e institucionalizarlos. El estudio de cómo se instituye este poder a nivel textual y extra-textual, al igual que el de sus efectos sobre la (auto) percepción de nuestra identidad cultural resulta especialmente pertinente para el que se considera su gran libro sobre *El amor*. Un breve recorrido por la crítica de la novela permite constatar los triunfos del autor en la institucionalización de la lectura de su protagonista como el amante por excelencia y el paradigma de un amor sin parangones en la historia literaria moderna: el “portador” del amor (Víctor Flores Olea), el “héroe poeta solitario y enfermo de amor” (Robin Fiddian); emblema de “la fe en una renovación de las emociones humanas” (David Bohrer), y “redentor del alma” (Rodríguez-Vergara). Del mismo modo, es ya un lugar común decir que la intención de García Márquez es recrear el amor en todas sus manifestaciones: “filial, pasional, sexual, romántico, **pederasta** y bisexual” - dice Rodríguez-Vergara (*El mundo* 170). “Amor entre ancianos, amor entre adolescentes, **entre un viejo y una virgen**, amor con prostitutas, amor como infidelidad, amor epistolar, amor platónico, amor interracial, amor masoquista - de hecho, casi todo tipo de amor excepto (según se queja Enrique Fernández en su reseña para *The Village Voice* de Diciembre de 1986) el amor homosexual” - aclara Palencia-Roth (“Labyrinths” 54).

Dos tendencias dominantes pueden rastrearse en la interpretación de la novela. La primera juzga el texto como una apología total al amor, sobre el que se funda un “nuevo humanismo” (Bohrer), o se proclama “la vida como valor objetivo absoluto” (Carlos Rincón 61). La segunda concede un carácter paródico al texto en relación con las fuentes literarias y populares de cuyos estereotipos se vale el discurso

absolutamente desprotegida (“...la niña recién llegada que él desnudaba pieza por pieza con engaños de bebé: primero estos zapatitos para el osito, después esta camisita para el perrito, después estos calzoncitos de flores para el conejito, y ahora un besito en la cuquita rica de su papá” 403, énfasis mío), sino como un acto de amor. El complejo tema de la pederastia y el incesto percibidos como amor, concepción que en realidad pretende absolver al victimario del abuso sexual y emocional perpetrados, también lo aborda el narrador de Nabokov, el cual innumerables veces afirma que la atracción sexual por Lolita, quien tenía doce años de edad al ser violada por Humbert Humbert, treinta años mayor, era un acto de amor.”

amoroso de la novela, ya sea para defender un distanciamiento crítico y hasta satírico del autor frente a estos estereotipos (Robin Fiddian, Claudette Kemper) o para concluir que García Márquez acaba validando los clichés inscritos y sus orígenes populares (Stephen Minta, Amy Brooksbaunk James, Gene Bell-Villada). Las contradicciones inherentes a la representación del amor en la novela resultan en complicadas interpretaciones que intentan abarcar todas las intenciones del autor, de quien no se sabe si imita por validar, por parodiar, por satirizar o por descalificar los estereotipos a los que recurre. Sin embargo, unos y otros coinciden en la apreciación de Florentino como el amante ejemplar, y en la afirmación del triunfo del “verdadero” amor como objetivo último de la novela. Prueba de ello es que los lectores, según afirman varios de estos autores, terminamos la novela complacidos, convencidos de que así debe ser el amor a cualquier edad, y dispuestos a experimentar su fuerza renovadora. Sobra decir que, en medio de estas lecturas, América es, cuando aparece, una más de las aventuras de Florentino.

Tales conclusiones de la crítica ameritan, además de las ya deducibles objeciones, algunas otras precisiones. En cuanto a la representación simultánea de las diferentes acepciones del “amor” en la novela, cabe aclarar que, en contraste con la enumeración en un mismo plano de los “amores” a la que se adhieren los críticos citados – entre los cuales la pederastia se concibe como uno más de los tipos de amor –, la novela presenta tanto a sus participantes como a las relaciones que se desarrollan entre ellos en una organización jerárquica. De hecho, *El amor* ofrece pistas para entender las condiciones desiguales dadas por factores de clase, raza, género y edad, que enmarcan las relaciones sexuales y afectivas establecidas entre los personajes, problematizando la universalidad del concepto del “amor”, y exponiendo las asimetrías que implican algunas de estas relaciones, al igual que las consecuencias violentas de las mismas⁷. Algunas de estas condiciones son

⁷ Ver, por ejemplo, la discusión de la representación de negros y mulatos en la novela en “[Representing the mulata: *El amor en los tiempos del cólera* and *Tenda dos Milagres*](#)” de Steven Hunsaker y “[García Márquez’s Perception of the Black as Seen in *El amor en los tiempos del cólera*](#)” de Avril Bryan.

objeto del cuestionamiento del autor, como es el caso de la diferencia de clase que contribuye a la separación de Florentino y Fermina, y al matrimonio de la misma con Juvenal. Otras, en cambio, como el uso de la violencia sexual contra la negra Leona y contra una de sus criadas por parte del mismo Florentino, al igual que la pederastia, resultan legitimadas y hasta glorificadas bajo el prisma totalizador del texto.

Entre los distintos tipos de amor puede detectarse también una estructura piramidal, en cuya cumbre, parodia o no, se coloca al amor romántico y su encarnación en Florentino. Las relaciones de Florentino con sus amantes son, en cambio, presentadas como distracciones y lecciones necesarias para el aprendizaje del protagonista, a la espera y en preparación para la consumación de su “verdadero” amor. Si bien el grado de empatía del narrador con el personaje en cuanto a su percepción de sus diversas relaciones varía, tornándose hasta irónica en distintos momentos, la escisión del personaje en dos caras y dos vidas, permite al autor resolver sin conflictos a favor del amor romántico la contradicción entre los comportamientos “amorosos” de Florentino. Como lo explica Rodríguez-Vergara:

Mientras que el espíritu de Florentino Ariza es divino, su cuerpo es humano y por lo tanto funciona como todo ser orgánico. Incluyendo este concepto, García Márquez explora el significado del amor, sin dejar su marco simbólico, que le dará margen para representaciones eróticas en el texto. (158)

A juzgar por esta afirmación, al igual que las relaciones sexuales de Florentino son un mero entretenimiento de su cuerpo, que no afecta la pureza de su alma ni la autenticidad de su sentimiento por Fermina, su recreación por parte del autor es un mero ejercicio retórico para explorar el concepto del “amor”. Tales presupuestos tienen origen, por supuesto, en una concepción machista de la sexualidad masculina a la que no sorprende ya que se adscriba el autor, tanto como inquieta su aceptación acrítica por parte de los lectores e intérpretes de su obra. Entre estos últimos, no falta quien aplauda la sinvergüencería de Florentino que, al mejor estilo donjuanesco pero con final feliz, vendría a reivindicar “la dignidad humana, la compasión y el

placer (sensual) en desafío a las constricciones culturales, la más fuerte e insidiosa de las cuales es el sentido de vergüenza y el remordimiento” (Stephen Minta 197). En este contexto, la responsabilidad de Florentino en la muerte de al menos dos de sus amantes y su violación de una criada es eludida, y su carencia de culpa es, como se ve, hasta alabada.

El caso de América problematiza desde el principio la distinción entre los distintos tipos de amor, y los tajantes límites entre sexo y amor romántico que las dos caras de Florentino han intentado sostener. El “amor” de Florentino por América adquiere distintos significados a lo largo de la última parte. La novela sugiere, como he mencionado, que América es una encarnación del ideal que amara Florentino en Fermina pero, al mismo tiempo, se refiere a su amor como “perversión renovadora”, asimilando su necesidad de la niña a la angustia narcisista de Florentino y al temor que empieza a producirle, después de tantos años de espera, la vejez y la cercanía de su propia muerte. La relación se reviste también con un aura de tutelaje e iniciación sexual, y llega, como he señalado con anterioridad, a caracterizarse como un noviazgo normal. Sea cual sea su “sentimiento” por América, Florentino no duda en abandonarla al enviudar Fermina, y hasta opta por enviarla fuera del país “en parte para amordazar la conciencia, y sobre todo para no enfrentarse a los reproches que ella no encontraba cómo hacer, ni a las explicaciones que él estaba debiéndole”(419). “Nunca imaginó cuánto lo amaba” – insiste el narrador para explicar esta decisión de Florentino, declarando a su protagonista, a pesar de las señales de su mala conciencia, inconsciente del fatal mecanismo con el que opta por responder al dilema de América: “**Sin darse cuenta**, empezaba a diferir los problemas con la esperanza de que los resolviera la muerte.” (419)

En efecto, es la muerte, aunque no la suya sino la de la niña, la que viene a resolver sus problemas. De ella se entera Florentino durante su viaje con Fermina por el Magdalena, a través de un telegrama: “*América Vicuña muerta ayer motivos inexplica-*

bles". El narrador puntualiza que la niña se ha bebido un frasco de láudano "presa de una depresión mortal" que sus allegados atribuyen a haber reprobado el colegio, pues sólo Florentino sabe que "aquella noticia estaba incompleta". Ariza respira aliviado al saber que ella no dejó una nota y la borra de la memoria, para "no permitirse el suplicio de aquel recuerdo" (445). El duelo por esta muerte se resuelve más adelante en cinco líneas como una más de las sombras que es necesario erradicar para salvaguardar la felicidad de la pareja de ancianos. Cerca al desenlace de su viaje "[Florentino] no pudo aplazar más la verdad: se encerró en el baño y lloró a su gusto, sin prisa, hasta la última lágrima. Sólo entonces tuvo el valor de confesarse cuánto la había querido." (458) La admisión de Florentino de su "amor" por la niña se constituye en esta frase en un "acto de valor" que le permite al protagonista expiar su culpa, mientras que promueve la compasión del lector hacia el dolor del anciano doblemente redimido en su amor por América y su amor por Fermina. De esta manera, en nombre del amor, el narrador culmina el proceso por medio del cual exonera al protagonista de su responsabilidad no sólo sobre la pederastia sino sobre la muerte de América.

Entre los pocos críticos que reconocen la centralidad de América Vicuña en la novela, la mayoría concentran su comentario en esta muerte, considerada como un recurso literario que permite el cierre circular de la trama, iniciada con el suicidio de Jeremiah de Saint Amore (Minta, Bell-Villada, Pope), o que facilita "aterrizar", con la aceptación y cercanía de la muerte, la propuesta humanista o el "humanismo fatalista" del autor (David Buehrer, Robin Fiddian). Incluso en un caso como el de Robin Fiddian, quien admite la responsabilidad de Florentino en el suicidio de la niña, prima la recurrencia a un supuesto "simbolismo" de su personaje. La muerte de América constituye, según él, una metáfora del consunción de América Latina por la conquista, y la responsabilidad de Florentino en esta muerte: "abre la posibilidad de una lectura alegórica de la relación como actualización de la destrucción de la joven América por parte del espíritu florentino

de Europa (es decir, el renacentismo de Colón)” (204). A esta posición contesta enfáticamente John Cussen en el único artículo enteramente dedicado a América Vicuña, en el cual traza un paralelismo entre América y Laura Vicuña, una monja chilena adolescente canonizada en el año mismo de la publicación de la novela. Según Cussen, respondiendo a Fiddian, “está claro que América no es explotada por el cortejo traidor del Viejo Mundo. En cambio, su comportamiento sexual espontáneo sugiere el esfuerzo del autor de atacar las nociones de discreción sexual femenina heredadas de la tradición literaria ... y de burlarse de la ética de la castidad sostenida por la iglesia” (“La beata” 373). Curiosamente, todo el artículo de Cussen se construye sobre la caracterización de América como “la provocadora” y seductriz, y es su culpabilidad y su desenfreno sexual, no el de Florentino, el testimonio de la “inmoralidad” defendida, según el crítico, por García Márquez mismo.

En un “error” similar incurre Thomas Richard Fahy en su discusión de la muerte de América. A pesar de que el suyo es el único ejercicio interpretativo que incorpora como problemática para la construcción del protagonista y para la comprensión del amor en la novela, el uso sexual de las mujeres por parte de Florentino durante sus años de espera y, en particular, el abuso y la muerte de América, Fahy acusa a América, retomando su paralelismo con la Lolita de Nabokov, de “usar el sexo para controlar al anciano” (45) citando la escena en que es ella quien trata de seducirlo, y aceptando, sin contar con la historia que antecede a este evento ni con la diferencia de edades que enmarca la relación, la agencia que le asigna el narrador a la niña y la caracterización de la misma como una más de las amantes de Florentino. No obstante, el crítico cuestiona la representación del protagonista como el perfecto amante, arguyendo como prueba de su utilitarismo hacia las mujeres su actitud ante la muerte de América. Florentino llora, según el autor, por culpa y no por amor, y el evento no opera transformación alguna en el espíritu del personaje. Esto le lleva a concluir que el enigmático

final de la novela, a cuya apertura – el viaje indefinido por el río – han aludido también algunos de sus críticos, puede ser leído no tanto como una metáfora sobre la búsqueda de un amor que dure para siempre sino como un escape a las ramificaciones de las devastadoras elecciones hechas por Florentino durante su búsqueda para las distintas mujeres de su vida (48).

Junto a la casi unánime exoneración de Florentino, sorprende además, el silencio ante la complicidad, y el cinismo, del narrador en la presentación y legitimación de su comportamiento. De éste último se asume su ecuanimidad en la descripción de un mundo que conoce desde adentro y que retrata sin apasionamientos, logrando hacer de la novela “un caso ejemplar de eso que llamamos expresión de la identidad cultural, que por fuerza de su singularidad se hace universal” (Flores Olea 207). De manera que el narrador no es sólo exitoso en presentar el comportamiento de Florentino como aceptable, sino en sugerir que la absolución de su crimen refleja la norma cultural, hecho que contradice la novela misma en su juego perverso de mostrar, sólo para velarlas y redimirlo luego, las implicaciones y consecuencias de las acciones de su héroe.

Quizás la mejor prueba del poder de la voz narrativa en *El amor en los tiempos del cólera* es dada por el hecho de que, a pesar de darnos evidencias suficientes de sus “crímenes”, sus estrategias retóricas nos inducen a un juicio sin culpables. La asimilación de la voz que narra con la visión del mundo dominante en el contexto sociocultural caribeño, la referencia al destino, la “empatía” del narrador con su protagonista, y la justificación de la violencia en nombre del amor, son algunas de las técnicas con las que se promueve también la empatía de los lectores y la aceptación del derecho patriarcal sobre los cuerpos femeninos al interior del texto. El poder de la voz narrativa y del autor es evidente en la recepción crítica de García Márquez, a cuyos estudiosos es posible aplicar también la prueba reina de la empatía que he discutido con anterioridad, pues también entre los críticos y críticas es evidente la tendencia a hablar de “Gabo” como él hubiese hablado de sí mismo. De hecho, muchas de las interpretaciones sobre el autor

hacen eco una y otra vez de las declaraciones de García Márquez en torno a su propia obra.

La resistencia a discutir las implicaciones éticas de la representación acrítica y hasta celebratoria de la violencia sexual contra niñas y mujeres en la mayoría de sus textos, es prueba de este fenómeno. De hecho, la revisión anterior permite constatar tanto en la escritura como en la recepción de *El amor* un proceso que mimetiza el funcionamiento de la pederastia en el contexto Caribeño y latinoamericano. La invisibilidad de las niñas abusadas no es un problema sólo de no ver o no saber sino de no querer ver, y de preferir justificar al perpetrador, escudándose en la aceptación cultural para preservar el privilegio de hombres y ancianos “venerables”. En la actitud de Florentino, en la del narrador, y en los comentarios de lectores y críticos se registran también los mitos que rodean la percepción cultural de la pederastia, y el papel de la literatura en su creación, sostenimiento y aprovechamiento. Entre ellos, el más pertinente es, sin duda, el mito de la Lolita, cuya caracterización como hiper sexual y “provocadora” en primera persona por su violador, ha hecho historia como un “hecho” en el que se escudan los crímenes sexuales, reales y literarios, de pedófilos irrederentes.

En “Popular culture and the eroticization of little girls”, Valerie Walkerdine discute las implicaciones y contradicciones implícitas en la representación de las niñas en la cultura popular, apuntando a la tensión entre la creciente fetichización mediáticas de las niñas y la negación enfática del fenómeno bajo el paradigma de la □niña inocente□. Ante esta ironía, propone una lectura más compleja de la sexualidad de la niña en la que se contemple el deseo y el placer de la niña no solo como objeto de las fantasías masculinas.

Partiendo de Freud y de las adicciones de Laplanche y Pontalis a su análisis de la sexualidad infantil, Walkerdine refiere la sensualidad de la niña, presente desde sus primeras interacciones con los padres, al □lenguaje de la ternura□, al cual se superpone, con precocidad en las experiencias de acoso, voyeurismo o abuso, el lenguaje adulto con sus significados culturalmente mediados de la sexualidad. □Este es el lenguaje del deseo necesariamente marcado por la prohibición, un

lenguaje de culpa y odio, que incorpora el sentido del placer como orgásmico□ (15). La cultura media estas fantasías y provee los vehículos para la proyección en el niño del lenguaje del deseo adulto. □La sexualidad de la niña se desarrollará como una mezcla de ambos, en toda su complejidad psíquica”(329). La Lolita es, entonces, un fenómeno complejo que implica las fantasías adultas y las de las niñas mismas. Así mismo, la negación del deseo tras el paradigma de la inocencia infantil no salvaguarda a las niñas del deseo perverso adulto sino que, por el contrario, defiende a los adultos de admitir sus propios deseos. Es más una protección del adulto que del niño.

“Pero si la inocencia de la infancia es realmente una defensa adulta, fantasías adultos acerca de los niños y la eroticization de las niñas no es un problema de una minoría de pervertidos de quien se debe proteger al público en general normal. Se trata de fantasías masivas en la cultura, llevó a que igualmente se defienden contra por otras prácticas culturales, en forma de la psico pedagógica y bienestar social prácticas discursos incorporando en inocencia de la infancia” (331)

Si bien el de la niña seductriz es un mito universalizado, no es de sorprenderse que su reificación garciamarquiana ejerza tal poder de seducción en el público hispanohablante. En contraste, los lectores angloparlantes, en lecturas de la traducción de la novela, se han mostrado más reticentes a aceptar la glorificación del pederasta, como lo demuestran varios blogs y notas de prensa de clubes de lectores que han registrado su preocupación, decepción e indignación ante la celebrada historia de amor de Florentino y Fermina⁸. La preferencia por una lectura apologética del

8 Los blogs resultan interesantes no sólo porque es en ellos donde, ya sin las afinidades ni las convenciones de la crítica, se hayan las conversaciones más “realistas” sobre la novela y el comportamiento de Florentino, sino porque sus discusiones sintetizan y explicitan las excusas con las que se ha descartado el análisis del problema: que es sólo un retrato de la cultura, que el personaje es simbólico, que el texto es ficción y que la escritura de García Márquez es “realismo mágico”, entre otras. Entre sus comentarios se plantea también otro elemento importante para la discusión: la frecuente necesidad de una relectura del libro para “descubrir” a América. Sin embargo, la mayoría de los participantes se niega a aceptar la exoneración del protagonista, y del autor mismo, por la inclusión y la muerte de este personaje.

amor entre los lectores de habla hispana puede interpretarse no sólo como una manifestación del machismo reinante en nuestra cultura, sino como resultado del narcisismo y la vanidad de los lectores a la que apela la del escritor mismo, al retratar nuestro mundo con una luz que hace brillar hasta la “mierda”. Una de las herencias terribles de los narradores garciamarqueanos, que nos urge conjurar, es el uso y abuso de “nuestras supersticiones sociales” para el sostenimiento y la legitimación de comportamientos criminales y deplorables, en nombre de la idiosincrasia, el “realismo mágico” o el macondismo.

Paradójicamente, el amor, que según Rodríguez-Vergara es el antídoto esgrimido por el autor contra la violencia de las guerras civiles y la epidemia de cólera que brindan su marco histórico a la novela, no previene la violencia del protagonista contra América. De hecho, el amor de América, al que el narrador alude sólo para enfatizar la ignorancia de Florentino de las consecuencias de sus actos y anticipar el desenlace fatal de la niña, lejos de redimirla, la condena. Así mismo, ni el amor ni la muerte de la niña solicitan compasión por parte de los lectores, de quienes se requiere, en cambio, la aceptación del discurso que privilegia el amor de Florentino por Fermina. El hecho de que sea América quien realice el destino que tanto ansiara Florentino para sí, morir de amor, también es trivializado por el giro del texto hacia un “final feliz”.

Una lectura de *El amor* desde el amor de América permite revisar la otra cara de la pederastia y el incesto que convenientemente omiten Florentino y su narrador. El enamoramiento de la niña abusada es un hecho documentado por la psicología, consecuencia directa de la violencia de la que es objeto, y quizás la prueba más evidente de la crueldad del mecanismo que subyuga a la víctima de la pederastia incestuosa.

De acuerdo con Dio Bleichmar la violencia tiene un impacto irreducible para la concepción de su propio cuerpo, del género y de su ser por parte de la niña desde sus primeras teorías sexuales... . *La niña, en*

cambio, seguirá encontrando indicios en diferentes medios y mensajes de que, en efecto, la sexualidad denigra a la mujer y que es un evento violento. De manera que para procesar la carga de displacer que podría conllevar la satisfacción de su deseo hace, por lo general, dos movimientos de defensa psicológica: la escisión del yo entre un cuerpo sexuado que provoca la mirada y el deseo del otro, y una abstracción mental de sí misma desde la que puede hasta ignorarse lo que el cuerpo hace. El sujeto hace uso del discurso amoroso para idealizar las circunstancias en las que se realiza el evento violento.

El amor, como fabricación que le permite a la adolescente prepararse para "aceptar la violencia en nombre del amor" (333-4)

Debido a la naturaleza del vínculo entre la niña y su seductor, el incesto constituye la forma más extrema de objetificación bajo la cual la sexualidad de la niña es construida por el poder de la violencia y el control masculino en la cultura patriarcal, si bien los síntomas de la personalidad de la niña abusada apuntan a aspectos más generalizados de la feminización "normal" en culturas patriarcales (10-11) (126). La asociación por parte de la adulta entre deseo, amor y dominación es consecuencia de este evento traumático.

La identificación con el padre y su idealización, presentes en la cultura pero más fuertes en las abusadas por la ruptura con la madre y la necesidad de confianza y seguridad afectiva para seguir desarrollándose psicológicamente, son adaptaciones y defensas psicológicas de la niña para sostener el vínculo y la seguridad afectiva requerida por toda menor para desarrollar su identidad. La intimidad forzada con el padre conduce a una ruptura de los límites entre su cuerpo y su individualidad y los deseos del otro, ruptura de las fronteras de su ego y sensación de ser la extensión del padre, que puede conducir a una pérdida del ser, literal en el caso de América. (71). Dificultad en la deconstrucción del padre idealizado. La dificultad de separar el afecto y el ideal, porque a partir del mismo se ha construido una imagen de sí misma. Dificultad de desligarse de su propio rol de agresor, de construir una sexualidad sana. (MUERTE EN EL CASO DE AMÉRICA)

TAMBIÉN LA DE QUE EL "ARS AMANDIS CARIBEÑAS" ES UNA CELEBRACIÓN DE LA FUERZA RENOVADORA DE

LA VIDA y un antídoto contra la violencia- EN EFECTO, FLORENTINO USA COMO RENOVACIÓN A AMÉRICA PERO EL QUE SE RENUEVA ES ÉL (igual que Mustio Collado en Memorias), LA GERONTOFILIA PROPUESTA POR LA NOVELA ES TAL QUE PROMUEVE VIOLACIONES Y MUERTES PARA SOSTENER EL PRIVILEGIO AMATORIO DE SU PROTAGONISTA. (PARA Gene Bell-villada, Isabel Rodríguez-Vergara, Randolph D. Pope). PUEDES CONCLUIR CON ESTO.

TRAS AMOR DE AMÉRICA _ VIOLENCIA

La falacia y el peligro de la confusión entre violencia, sexualidad y amor, y su complicidad con el poder patriarcal, es un hecho al que apuntan inequívocamente los personajes y voces de niñas y adolescentes en escritoras del Caribe hispano. En la violencia velada y el silencio forzado radica el parentesco de América Vicuña con las niñas y mujeres enfermas, depresivas y suicidas que proliferan en la narrativa de estas autoras, en cuyas historias es evidente el daño físico y psicológico que se deriva tanto de la violencia directa como de la relación temprana de las mujeres con las historias de abuso⁹. Imagen emblemática de este abuso es la de la niña seducida o violada por el adulto, cuyo efecto se extiende gracias al reconocimiento de las otras mujeres de su persistencia y de su aceptación cultural. Violaciones, pederastia e incesto son temas centrales en cuentos y novelas de Amira de la Rosa, Marvel Moreno, Fanny Buitrago, Mary Daza Orozco, Rosario Ferré, Mayra Santos-Febres, Ana Teresa Torres y Cristina García, entre otras, mientras que las muchas instancias de la apropiación de los cuerpos de las niñas y la imposición de la sexualidad adulta sobre las mismas son denunciadas en la mayoría de las autoras caribeñas.

En contraste con la representación de la pedofilia y sus efectos en la narrativa de García Márquez, los actos de pederastia carecen entre las autoras del *glamour* del discurso amoroso y los adultos y ancianos que incurren en esta práctica no cuentan con el aura espiritual que los sacraliza en la novelística del Nobel. A modo de ejemplo y conclusión me remitiré a las historias de dos de los personajes de *En Diciembre*

⁹ Para un cuidadoso estudio de la relación entre la violencia sobre la formación de la niña y la construcción de la sexualidad femenina, ver el trabajo de Emilce Dio Bleichmar, *La sexualidad femenina: de la niña a la mujer*.

llegaban las brisas de Marvel Moreno. Entre los muchos casos de violencia sexual recreados por la novela, la autora inscribe, en primer lugar, un relato sobre la madre de Doña Eulalia, una niña de doce años “recién formada, pero todavía adormecida en la niebla de los cuentos infantiles ... cedida al hombre que la solicitó en matrimonio la misma tarde de su encuentro”, un hombre de 30 años que, violando la regla tácita de esperar tres años la desflora “desarmado ante el inexplicable, diabólico deseo que por primera y única vez lograría endurecer la flaccidez de sus muslos destrozando el sexo de la niña hasta el punto de provocarle una hemorragia” (19). “Aquella niña que en su noche de boda fue violada por su marido, remendada por un veterinario y preñada de una criatura que nueve meses después arrastraría al salir de su vientre su matriz y sus ovarios haciendo de ella una mujer que sin transición pasó de la infancia al ocaso” (20) –insiste la voz narrativa– aprende a odiar a los hombres, fría y lúcidamente, y ese odio, transmitido a su hija, acabará por destruir la vida de Dora, hija de Da. Eulalia, y protagonista de la primera parte de la novela.

El énfasis en la violencia de la pedofilia, al igual que del silencio y la impunidad alrededor del hecho es aún más evidente en el caso de María Fernanda Valenzuela, de cuyas artes se valdrá Catalina, protagonista de la segunda parte, para librarse del dominio de su marido. María Fernanda, violada por su abuelo y asilada por su padre en busca de ocultar el oprobio de tal evento, acaba prostituyéndose para vengar, ensuciando el nombre de su reputada familia, la doble agresión recibida. He aquí la descripción del suceso:

De la violencia masculina, María Fernanda nada ignoraba a los quince años, cuando una religiosa la ayudó a huir del asilo de alienados en el cual estaba confinada, para esconderla en el Buen Pastor. Fue allí, lavando sábanas y fregando pisos, donde María Fernanda empezó a recuperar su salud mental al sospechar que nunca la había perdido y podía al fin nombrar la infamia: haber sido violada brutalmente a los diez años por su propio abuelo constituía un traumatismo difícil de superar: más aún si al ser descubierta por su padre, bañada en sangre, éste había decidido encerrarla en un cuarto aislándola del resto de la familia a fin de ocultar la verdad y borrar el oprobio recibido,

atacando, no al culpable, respetable patriarca, propietario de la mejor hacienda del departamento, sino a la víctima, la niña que, por haber encarnado la tentación, debía ocultarse en una habitación casi a oscuras, a quien nadie podía acercarse así llorara de día y de noche, y que sobreviviría gracias a la cesta de comida izada hasta su ventana al anochecer. Sola, sin oír ninguna voz, en la confusión más total resistió dos años. Cuando le llegó la primera regla dejó de alimentarse. Entonces la declararon loca. (94)

Si bien Moreno incorpora el punto de vista masculino, acudiendo irónicamente a los lugares comunes que se utilizan socialmente en la exoneración del agresor –como la atribución de la culpa al carácter “tentador” de la sexualidad femenina–, la voz narrativa no duda en plantear una posición y establecer víctimas y culpables, sin velos ni engaños. De violentos, infames, brutales y traumáticos son catalogados actos que no pueden concebirse, excepto en las fantasías de patriarcas, como historias de amor.

Al igual que en el caso de Moreno, cuando las niñas hablan en los textos de otras escritoras caribeñas, o cuando hablan las autoras desde una empatía con la niña y no con el adulto agresor, la pedofilia se revela como violencia cruda, origen de todo tipo de enfermedades físicas y psíquicas, al igual que de la muerte real o simbólica de los personajes femeninos¹⁰. Lejos de exonerar a los perpetradores de estos actos, las autoras acusan, juzgan y piden castigo por estos crímenes, que la ficción marveliana, por ejemplo, no duda en vengar con la vergüenza pública y hasta con la muerte.

Las niñas que hablan, refieren también a la vivacidad, curiosidad, creatividad y autonomía a cuya supresión se orienta tanto la violencia directa como los discursos, imágenes y prácticas que replican la construcción de la sexualidad femenina como susceptible al deseo y la violencia del otro. Ultimadamente, las niñas hablan de resistencias varias a la imposición del poder patriarcal sobre los cuerpos y subjetividades femeninas, y de la necesidad de llamar por su nombre esta agresión para desarticular el poder del discurso amoroso, entre otras

¹⁰ Los efectos del incesto y la pederastia sobre la formación de la niña-mujer abusada son ampliamente discutidos por Janet Liebman en *Victimized Daughters. Incest and the Development of the Self*.

tantas trampas patriarcales. De esta manera, en voces de niñas, las escritoras caribeñas narran la historia de sentimientos otros, velados, negados y contrarios a los defendidos por la autoridad del padre, aún desde la tradición literaria, entre otras instancias de nuestra educación sentimental.

Obras citadas:

- Hunsaker, Steven V.; *Hispania* 1994 May; 77 (2): 225-34.,
Bell-Villada, Gene H. **García Márquez : the man and his work.**
[¿Amor? ¿Tiempo? ¿Cólera?](#) Citation Only Available By: Pope, Randolph D..
pp. 81-89 *IN*: Tittler, Jonathan (ed.); *Violencia y literatura en Colombia*.
Madrid: Orígenes; 1989. 223 pp. (book article)
Flores Olea, Víctor. [El amor en los tiempos del cólera: El libro de una educación sentimental](#). *Cuadernos Americanos*, 1986 Jan.-Feb.; 264 (1): 202-208. (j)
Aracely Esparza. *La vejez como tema en la novelística de Gabriel García Márquez*
MA Diss. Texas Tech University, Mayo de 2009
CARLOS RINCÓN. La no simultaneidad de lo simultáneo.
Bryan, T. Avril; *Afro-Hispanic Review*, 1988 Jan.-Sept.; 7 (1-3): 5-9.
Celis, Nadia. La rebelión de las niñas
Coetzee, J.M. *García Márquez según Coetzee*. <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2006/03/04/u-01151418.htm>
Damjanowa, Ludmila. *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español*. Viena: Universidad de Viena, 1993.
Dio Bleichmar, Emilce. *La sexualidad femenina: de la niña a la mujer*. Barcelona: Paidós, 1997.
“A second chance on Earth”: The postmodern and the post apocalyptic in GMz’s L in T of C by David Buehrer
Cussen, John. La Beata Laura Vicuña: The Nun’s Version, Corrective of García Márquez’s Religion and the Arts 11 (2007) 373–405 www.brill.nl/rart
García Márquez, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*. New York: Vintage Books, 2003 [1985].
_____. *Memorias de mis putas tristes*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, Mondadori, 2004.
Hamill, Pete. “Scooba Diving 1: Love and Solitude.” *Vanity Fair*. New York: 51 (3), Marzo de 1988. 124-131.
Luiselli, Alessandra. “Los demonios en torno a la cama del rey: pederastia e incesto en *Memorias de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez.” *Especulo. Revista de estudios literarios*. 32 (2006). Universidad Complutense de Madrid. 2 de Mayo de 2007. URL: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/camarey.html>>. Jacobs, Janet Liebman. *Victimized Daughters. Incest and the Development of the Self*. New York: Routledge, 1994.
Palencia-Roth, Michael. Gabriel García Márquez: Labyrinths of Love and History. *World Literature Today: A Literary Quarterly of the University*

- of Oklahoma*, December 1, 1991, Vol. 65, Issue 1 54-58
- Palencia-Roth, Michael. Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y las metamorfosis del mito. Madrid: Gredos, 1983.
- Menton, Seymour. "Ver para no creer: El otoño del patriarca." Earle 189-209.
- Gabriel García Márquez : new readings / edited by Bernard McGuirk and Richard Cardwell**
- Amy Brooksbaunk James: "Utopia and Other Commonplaces in Gabriel García Márquez's *El amor en los tiempos del cólera*"
- Robin Fiddian. "A prospective post-script: apropos of *Love in the Times of Cholera*". Gabriel García Márquez. *New Readings*. Eds Bernard McGuirk and Richard Carwell. New York: Cambridge UP, 1987. 191-205
- Minta, Stephen. GGM Writer of Colombia. London: Jonathan Cape, 1997**
- Thomas Richard Fahy. Gabriel García Márquez's Love in the time of cholera: a reader's guide
- Rodríguez-Vergara, Isabel. *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Madrid: Editorial Pliegos, 1991.
- Faint Echoes and Faded Reflections: Love and Justice in the Time of Cholera
By: Columbus, Claudette Kemper, Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal (TCL) 1992 Spring; 38 (1): 89-100.
- Blogs:
- BLOG DE OPHRAH - <http://www.oprah.com/community/thread/6277> ¡!"Shocked and Concerned"
- http://www.amazon.com/Amrica-Vicua/forum/Fx1E1OH2VHW4ZN0/Tx5S-LONMGRJ71L/1?_encoding=UTF8&asin=0140119906
- Junio de 2006
- http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/books_group/article2633920.ece
- Times Online, Octubre 26 y 27 de 2007